

## LA PRENSA DE HUMOR POLÍTICO EN ARGENTINA. DE **EL MOSQUITO A TÍA VICENTA**

Mara Elisa Burkart

Universidad de Buenos Aires / CONICET (Argentina)

[maraburkart@yahoo.com](mailto:maraburkart@yahoo.com)

### Resumen

Argentina se caracteriza por una larga historia y tradición de prensa de humor político que surgió y se consolidó junto al Estado argentino y su inserción en la economía mundial a mediados del siglo XIX. El objetivo del trabajo es analizar la prensa de humor político desde su surgimiento en el siglo XIX hasta la década de 1960 en relación con su contexto político, social y cultural. El errático camino de la política argentina entre la democracia y el autoritarismo y su impacto en el campo cultura y social se encuentra representado en las caricaturas, los chistes, las historietas y en notas humorísticas de la época y ha marcado el devenir de cada una de las publicaciones. Para tal fin se consideran las publicaciones más representativas de cada época como *Don Quijote* y *El Mosquito* en el siglo XIX, *Caras y Caretas* (1), en las primeras décadas del siglo XX, *Cascabel* en la antesala del peronismo y *Tía Vicenta* en la década de 1960.

Palabras clave: prensa de humor político – historia argentina – campo periodístico

### Introducción

Este trabajo es parte preliminar de un capítulo de mi tesis de maestría sobre la revista HUM® durante la dictadura militar, dirigida por la Dra. Laura Malosetti Costa. La reconstrucción de la historia de la prensa de humor gráfico y su relación con su contexto político, social y cultural tienen como finalidad contribuir a entender a HUM® desde una perspectiva diacrónica. Si bien, HUM® tuvo sus antecedentes más inmediatos en las revistas *Satiricón*, la cordobesa *Hortensia*, *El Ratón de Occidente* y *Chaupinela*, se sumó a la larga tradición de revistas de humor gráfico y político. Esta revisión puede echar luz sobre los alcances y los límites de este tipo particular de prensa, y en ese sentido, aportar a una mejor lectura de HUM®.

### I - Los periódicos satíricos del siglo XIX: **El Mosquito y Don Quijote**

La prensa de humor ha ocupado históricamente un lugar marginal en el campo periodístico, sin embargo, esa marginalidad no ha impedido que en Argentina se haya desarrollado una larga tradición en este tipo de prensa que se remonta previo al uso de este nombre para el país. No obstante, fue a mediados de siglo XIX, cuando con el triunfo del liberalismo y el inicio de los procesos de formación del Estado nacional e inserción en el mercado mundial, la prensa y el periodismo se establecieron como industria y profesión. La expansión de ambos tuvo que ver también con los avances de la escolarización y la alfabetización y con la inmigración europea que crearon las condiciones que propiciaron la conformación de un campo periodístico-intelectual ligado a la política. En este marco surgieron, por un lado, los grandes diarios como *La Prensa* (1869) y *La Nación* (1870); y por otro, los periódicos satíricos que recurrieron a la caricatura y a la combinación de comentarios políticos serios y humorísticos.

El impacto de la inmigración de origen europea tuvo un efecto particular en el humor gráfico político, siendo los principales humoristas y caricaturistas de la época españoles e italianos. El periodismo fue una de las vías de integración y ascenso social que algunos inmigrantes explotaron en Buenos Aires y otras ciudades argentinas. Poner en marcha un periódico no era una empresa complicada en un contexto donde se volvía una necesidad política. Las luchas armadas del “período anárquico” (3) dieron lugar a las luchas retóricas en el Congreso, en diarios y periódicos. Una mayor estabilidad política implicaba nuevas reglas de juego que habilitaban el ejercicio de la polémica entre quienes empezaban a reconocerse como iguales. Sin embargo, el Estado que se consolidó a fines del siglo XIX, si bien era formalmente democrático e independiente, era un Estado oligárquico (4) y en situación de dependencia (5).

En este contexto, *El Mosquito* y *Don Quijote* fueron las publicaciones humorísticas con mayor continuidad temporal e importancia política (6). Los directores y propietarios de ambas eran extranjeros, el francés Henri Stein y el español Eduardo Sojo, respectivamente. Otros dibujantes españoles que participaron en estas revistas fueron Manuel Mayol y José María Cao. También era español Eustaquio Pellicer creador y propietario de *Caras y Caretas* (1898).

*El Mosquito* surgió en 1863 y logró mantenerse entre las publicaciones más importantes los treinta años de su existencia (1863-1893). En ese tiempo se caracterizó por privilegiar el humor político y realista a través del cual eran leídos e interpretados los acontecimientos y desenmascaradas las principales figuras públicas. *El Mosquito* irónico, crítico y punzante reflejó la política de

una época, pero también tomó partido al expresar su posición y sus deseos al respecto. En sus páginas quedaron plasmadas las formas que asumieron las luchas políticas, las alianzas, la definición de opositores y los blancos de crítica. En este sentido, el humor no era visto ni vivido como un género menor, sino como un instrumento para descalificar a los adversarios, aunque éstos formaran parte del “entre nos” de la política oligárquica. De este modo, *El Mosquito* encontró en la elite blanco de sus críticas, su público lector y por lo tanto, su sustento económico. En palabras de Matallana, “*evidentemente más allá del contenido de la revista existía una densa trama de relaciones políticas, favores y pedidos de ambos lados, que sostenían la publicación y le daban a su director y propietario un espacio de cierta influencia*” (1999: 43).

Sin embargo, formar parte del “entre nos” no garantizaba total inmunidad, *El Mosquito* sufrió presiones que dejaban en evidencia, por un lado, que la revista no adoptaba una posición dócilmente oficialista; y por otro, que en la elite dominante había diferencias y poca tolerancia hacia la libertad de expresión. Uno de esos casos involucró al intendente de Buenos Aires que se quejaba por unas caricaturas sobre el vicepresidente Pellegrini y advertía sobre una posible suspensión de la publicación si ésta continuaba en esa línea (La Nación, 20 de agosto de 1882; citado en Vázquez Lucio 1985a: 166-167).

En sus primeros quince años aparecieron las críticas e ironías más ricas y audaces, además de su tendencia a proponer cómo debía conducirse el país. *El Mosquito* alineado con el roquismo (7) no ahorró críticas a los ex presidentes Mitre, Sarmiento y Avellaneda quienes aparecían vinculados a las prácticas políticas criollas como el fraude y el caudillaje. Además, contribuyó a definir una agenda de temas políticos que fueron ilustrados con caricaturas y abordados en textos, como por ejemplo, el tema del orden y los aspectos de la modernización del país. *El Mosquito* compartió con la dirigencia política oligárquica el compromiso sintetizado en las máximas positivistas “Civilización y Barbarie”, “Orden y Progreso” o su traducción local, “Paz y Administración”, entendiendo estas últimas como etapas sucesivas e inevitables a transitar.

Con el tiempo, su afinidad con Roca contribuyó al decaimiento de su nivel de ironía y sátira. En sus últimos años prefirió seguir siendo crítico hacia las situaciones políticas generales y no enfatizar en personas particulares. En 1875, la nueva sección “Galería Contemporánea” incluía retratos que Stein realizaba al círculo de poder político al que pertenecía o a sectores influyentes de la sociedad como medio para retribuir favores o pedidos.

Si *El Mosquito* representó y participó, de alguna manera, en la formación y consolidación del Estado oligárquico, *Don Quijote* representó los comienzos de su impugnación por las clases económicamente beneficiadas por el modelo exportador, pero políticamente excluidas. *Don Quijote* apareció en 1883 con características gráficas y el formato de cuatro carillas similares a *El Mosquito*. El nuevo semanario de Eduardo Sojo también tuvo en él a su principal caricaturista que firmaba como “Demócrito”, sin embargo, el seudónimo no borraba su nombre ya que era de conocimiento público que la revista era de Sojo y que él era el caricaturista “Demócrito”. Junto a Sojo se encontraba otro caricaturista Manuel Mayol que firmaba como “Heráclito” y desde 1886, colaboraba José María Cao cuyo seudónimo era “Demócrito II”. Como señala Malosetti Costa, “*esos nombres fueron pensados como metáforas de sí mismo, más que para esconder su identidad tras ellos*” (2002: 3). A diferencia de estos casos, Stein sí usaba el seudónimo, en su caso Carlos Monet, para ocultar su identidad.

*Don Quijote* no representó a la comunidad española en Argentina, sino que se metió de lleno en el debate político argentino como un intento de contraponerse a la política identitaria con la que la elite criolla intentaba reducir a los inmigrantes. Sojo instaló un humor político que “*unía la ferocidad de la crítica con el ingenio para encontrar metáforas burlonas en imágenes que recurrieron en buena medida al repertorio iconográfico de la caricatura revolucionaria francesa, así como a imágenes consagradas de la tradición pictórica europea*” (Malosetti Costa 2002: 4). *Don Quijote* se convirtió en un testigo más molesto que *El Mosquito*; y tomó frontalmente posición frente al contexto político, ejerciendo la denuncia y la ridiculización de los políticos. Este periódico satírico se caracterizó por representar a la República como una mujer víctima de las acciones de los miembros de los gobiernos de turno. También por caricaturizar como animales en una fábula grotesca a los principales miembros de los gobiernos y por darles un mote, que por lo general traspasaba los límites del círculo de lectores de la revista. Por último, *Don Quijote* resignificó los símbolos cristianos en clave política y satírica; en un contexto donde la Iglesia, tras las reformas liberales se encontraba debilitada y sin un vínculo estrecho con la dirigencia política.

Con la cercanía de las elecciones, *Don Quijote* optaba por colocarse del lado del “pueblo”, en tanto “pueblo civilizado” oprimido por Roca y homologaba la situación de la Argentina con la Roma antigua, siendo Roca el César, y el entorno del presidente, los sicarios del Imperio que aprovechaban su cercanía al poder ejecutivo para hacer negocios personales. Las críticas de *Don Quijote* estaban dirigidas a los políticos, pero también al sistema político en general, partidos, clubes e instituciones donde se definía la política oligárquica y a los mecanismos por los cuales se reproducía el sistema: la corrupción, el clientelismo y el fraude electoral. Desde *Don Quijote*, el régimen político que se había consolidado era una tiranía donde no había ciudadanos, no había libertades y se estaba dispuesto a acallar cualquier voz disidente.

El éxito de *Don Quijote* le dio a Sojo reconocimiento público y material, pero también innumerables llamados de atención,

persecuciones, detenciones, encarcelamientos y el secuestro de las piedras litográficas con las cuales se imprimía la publicación. Este último hecho tuvo que ver con que hacia 1890, la crisis económica y la corrupción generalizada generaron un escenario especial tanto para las críticas de *Don Quijote* como para la reacción de los políticos que hicieron sentir su enojo al ver su honor afectado e investidura cuestionada. El gobierno de Juárez Celman, frente a la crisis reforzó su control sobre la oposición y sobre la prensa en particular. En ese contexto, ordenó a la policía secuestrar las piedras litográficas de *Don Quijote*. Ante esto, Sojo inició una campaña para llamar la atención y publicó en la primera plana diferentes cartas dirigidas al presidente de la Nación, donde usando el mismo vocabulario que el gobierno, denunciaba el hecho de censura sufrida y exigía mayor control sobre la policía y la recomposición del orden. Esto se acompañaba con críticas a la prensa obsecuente que se “vende y así es adversaria de la república y la democracia”.

Sin embargo, estos problemas acentuaban la personalidad de Sojo que no interrumpió su producción, sino que jugó con los límites de tolerancia de quienes eran criticados. Así, se empeñó en demostrar que el roquismo usaba la máscara del orden y la paz, pero era el caos y la desorganización. El periódico asumió una posición de abierto enfrentamiento con el régimen político y si bien, no está dispuesto a negociar se vio obligado a llegar a acuerdos provisorios para continuar, como alegar un malentendido o la no comprensión del sentido de una caricatura.

Desde *Don Quijote* se planteó la idea del humor como “un arma poderosa” que se utilizaba efectivamente para desacreditar al régimen oligárquico, que respondía como se consignó. Sojo y sus colaboradores no eran como Stein, parte de la elite, sino más bien, un “otro” que había que mantener bajo control y excluir. De hecho, representaba a quienes se contraponían a la política oligárquica, específicamente a quienes crearon la Unión Cívica Radical. En esta línea, apoyó la “revolución” de 1890 (8) de forma activa, llamando a desenmascarar al poder político y a Roca por manejar los hilos del poder. El líder de la UCR, Alem, reconoció que la “revolución de 1890 la hicieron las armas y las caricaturas” (Citado en Ulanovsky 1997: 24).

La “revolución”, a su vez, enfrentó a *Don Quijote* con *El Mosquito*. Este último no avalaba los métodos revolucionarios y violentos a los que sus colegas adscribían. Ambos compitieron a lo largo de casi diez años tanto por los lectores como en términos ideológicos; y la revolución habilitaba una confrontación más abierta que terminó evidenciándose en la diferencia en cómo cada uno entendía su rol social. Desde *Don Quijote* “irían poco a poco definiendo el rol de caricaturista político como profesional con una ideología, ya que colaboraron en múltiples publicaciones de la época de inspiración republicanas y libertarias...” (Matallana 1999: 57). La valoración de las virtudes de los regímenes democráticos y republicanos era sostenida militantemente desde esta publicación. Stein, que también colaboraba con publicaciones paralelas y hacía del humor su profesión, no tuvo una ideología a la cual alinearse en términos militantes. Su simpatía y acercamiento primero al alsinismo y después al roquismo, y su antimitrismo declarado, no le impidieron colaborar con la revista mitrista *La Presidencia*, ante la falta de un caricaturista que defendiera a Mitre (Vázquez Lucio 1985a: 127-129).

## II - El “período de transición”: *Caras y Caretas*

A principios del siglo XX, la sociedad argentina asistió a un proceso de complejización con la irrupción de los sectores medios y la clase obrera urbana. El régimen oligárquico en crisis por la presencia de las masas terminó siendo reformado en 1912. El contexto sociopolítico también tuvo su correlato en el campo periodístico e intelectual que asistió a un proceso de modernización -asociado en parte a los adelantos mecánicos introducidos en la impresión por sistemas tipográficos- y de adquisición de su atributo de autonomía relativa (9) (Saítta, 2000). Periódicos, periodistas e intelectuales se alejaron de las prácticas militantes y de las tendencias partidarias, librándose de caudillos o partidos que los sostenía o apadrinaban para convertirse en independientes políticamente y a depender del mercado en lo económico. Los periódicos se consolidaron como lugares privilegiados donde se revelaba la vida política del país, ya no circunscripta a las estrechas esferas del poder. En decir, funcionaban como una arena pública para expresar posiciones ideológicas y políticas en torno, sobre todo, a la organización del Estado. Por otro lado, los públicos también se masificaron.

En este sentido, la primera revista de masas que estableció el punto de inflexión entre un siglo y otro fue *Caras y Caretas* creada en 1898 por Eustaquio Pellicer (10) y donde participaron José María Cao, Manuel Mayol y José Sixto Álvarez, más conocido como Fray Mocho, entre muchos otros dibujantes de gran nivel. *Caras y Caretas* fue la primera revista de interés general, moderna, masiva “con un tono ni demasiado serio ni demasiado chacotón” (Ulanovsky 1997: 24). *Caras y Caretas* produjo innovaciones en términos gráficos, humorísticos y temáticos con la particularidad de sostener un notable equilibrio entre texto e imagen, caricaturas y fotografías, notas humorísticas y colaboraciones literarias, de actualidad y documentales, y publicidad y entretenimiento. La equilibrada heterogeneidad y polifonía de la revista se complementaba con su diversidad temática -arte, literatura, política, vida social y costumbres, moda, información y actualidad-. En este sentido y desde una perspectiva semiótica, Romano reconoce en *Caras y Caretas* la inauguración de publicaciones periodísticas como “hipertextos polifónicos” (2004:18). A su vez, el formato

también era novedoso, más manuable que sus antecesoras: unas 20 páginas de 26,5 x 18 cm; además de ofrecer una propuesta de lectura ágil y divertida al recurrir a las notas cortas con contenidos amenos de los principales sucesos nacionales e internacionales y al abandonar el discurso crítico con aspiraciones intelectuales. Todas estas innovaciones la convirtieron en modelo para otras revistas.

Si bien, desde fines del siglo XIX, el periodismo argentino y el humor gráfico empezaron a incursionar en temas menos conflictivos y menos politizados, a la vez, que estéticamente se pasó de un dibujo realista a otro esquemático. En *Caras y Caretas* esta última estética se desarrolló junto a un humor basado en la observación de las costumbres en una sociedad en rápida expansión y complejización, sin embargo, “*todavía prevalecen, (...) el humor y la caricatura de corte político, como si en esta zona los magazines no hubiesen superado la vieja cáscara del periodismo como divulgador casi exclusivo de la política y de los hechos parlamentarios...*” (Rivera, 1985: 107). Las caricaturas políticas publicadas en *Caras y Caretas* mantenían la estética realista y no por casualidad en su mayoría estaban realizadas por los veteranos Cao y Mayol. En este sentido, tanto estética como ideológicamente este aspecto de la nueva publicación mantenía la misma línea que *Don Quijote*: se criticaba la política oligárquica, sus mecanismos de funcionamiento y sus principales figuras: Roca, Pellegrini, de la Plaza, Ugarte, etc. Y como sus antecesoras, no se oponía al proyecto civilizador que encaraba el estado. Esto aparecía en las diversas representaciones de Roca, quien era criticado por su política económica pero no así por haber encabezado la “Campana al Desierto” que terminó con la presencia del indio en la Patagonia. Antes del triunfo electoral del radicalismo, desde *Caras y Caretas* se fomentaba el apoyo a esta agrupación, sin embargo, una vez que asumió Hipólito Yrigoyen (1916-1922) no ahorró críticas hacia el primer presidente de la era democrática.

Pero, estos posicionamientos políticos de *Caras y Caretas* no eran sostenidos desde una militancia y una concepción combativa del humor político. Este tipo de postura había sido abandonado por la prensa gráfica. Las críticas políticas, matizadas por la heterogeneidad icónica y textual no tenían repercusiones directas sobre la publicación o sus colaboradores. Todos los políticos y personajes públicos de relevancia eran satirizados, criticados, desenmascarados o alabados en los dibujos humorísticos de la revista. Esta característica editorial se llevó adelante indistintamente tanto durante el período oligárquico como el democrático inaugurado en 1916; y durante el golpe de estado de 1930 como en la posterior “década infame”. A Yrigoyen se le achacaba su fuerte personalismo y hacia fines de la década del 30 se veía con buenos ojos que el presidente Ortiz “desempolve la Constitución” y estuviera dispuesto a desterrar el fraude electoral que le había dado el triunfo y que había caracterizado a la última década.

### ***El reformismo populista: Cascabel***

En 1941 creada por el publicista Jorge Piacentini surgió *Cascabel*, reuniendo a los más notables humoristas y periodistas de la época. *Cascabel* acompañó y retrató en sus páginas el fin de la “década infame” (1930-1943), el golpe de estado de 1943 y los primeros años del peronismo en cuanto a la política interna del país y la Segunda Guerra Mundial en lo internacional. En cuanto a esta última, *Cascabel* se posicionó a favor de los aliados y como tenía convenios con publicaciones extranjeras reproducía caricaturas sobre Hitler, Mussolini, De Gaulle, Churchill y Roosevelt, entre otros.

*Cascabel* significó el retorno del humor político en formato de publicación semanal en un contexto desgarrado por el vacío de poder en Argentina y la contienda bélica (11). La revista recuperó el tipo de escritos y dibujos satíricos, combativos y desafiantes al estilo *El Mosquito*, pero adaptados a las posibilidades técnicas y gráficas del siglo XX. La revista tuvo un formato que se aproximaba al tabloide, unas 40 páginas, pocas secciones fijas y tapas a color con la originalidad de un chiste que se iniciaba en la portada y terminaba en la contratapa. “Cascatorial” junto con la sección “Página de la antipolítica” funcionaban como editorial donde se daba lugar a la reflexión política crítica. Allí se criticaba al presidente Castillo (1940-1943) (12) por su pretensión de volver a las prácticas fraudulentas que su antecesor, Ortiz había intentando desterrar. Desde esta postura, se vio con buenos ojos el golpe de estado de 1943 y decía al respecto: “*A cualquiera le habrá tomado de sorpresa la revolución, menos a nosotros. Y no es porque nos hayan consultado, sino sencillamente porque Cascabel goza de gran prestigio entre las fuerzas armadas, y éstas se han hecho eco de nuestra prédica. Es, pues, un triunfo más que agregamos a nuestra abundante lista de éxitos periodísticos.*” Y después pregunta “*¿De qué modo vamos!, ¿quiere usted saber? ¿De qué modo vamos? ¡Sí que vamos bien!*” (Vázquez Lucio, 1985b: 53). Esta postura también era compartida por buena parte de la sociedad que no se opuso a la intervención castrense, sino al contrario, estaba a la expectativa. Los golpes de estado se estaban convirtiendo en una práctica común y constitutiva de la cultura política argentina y las Fuerzas Armadas iban fortaleciéndose como actor político y como “salvadoras de la Nación”.

La década del 40 fue otro punto de inflexión en la historia política argentina. La democratización de 1912 aún excluía a los sectores populares al no ser acompañada por un cambio en el modelo de acumulación. Esto se consumó en los años 40 con el modelo de Industrialización por Sustitución de Importaciones (ISI), que implicaba la regulación de la economía por el Estado y la

entrada en la escena política y económica nacional de los trabajadores industriales urbanos. Éstos encontraron en Perón, quien desde el Estado respondía a sus necesidades e históricos reclamos, su líder político. En 1946, con su triunfo en elecciones se daba inicio al régimen populista que marcará a fuego la historia argentina. Basado en la idea de justicia social y armonía de clases llevó adelante una distribución más equitativa de la riqueza. En este sentido, la tensión entre libertad e igualdad de los regímenes políticos modernos, se resolvió a favor de la segunda, en esta ocasión. La libertad de expresión y de prensa se vio perjudicada por la estrategia peronista basada en el control, la suspensión y clausura de diarios y revistas contrarios a la línea oficial. Sin embargo, en esos años, los trabajadores de prensa vieron reglamentada su actividad a partir de la sanción del Estatuto del Periodista Profesional. El Estado también se hizo presente con la creación de oficinas estatales de prensa, como la Subsecretaría de Informaciones, que terminaron instituyendo como única información posible aquella vertida oficialmente e instaurando y fomentando diarios y revistas adeptos al régimen. Dos publicaciones de humor político oficialista son *P.B.T.* y *Pica Pica*.

*Cascabel* asumió una postura contraria al peronismo, sobre todo en los primeros años. El régimen militar de 1943 había cercenando ya las libertades civiles (13) lo que dificultaba el ejercicio del humor político, sin embargo, *Cascabel* publicaba caricaturas que denuncian la experiencia peronista como nazi-fascista al insistir en la manipulación de las masas por parte de Perón. En 1946, publicó una caricatura que mostraba a Perón caminando por un camino que se bifurcaba en los senderos “dictadura” y “democracia”. Perón avanzaba con un pie en cada senda frente al visto bueno del vicepresidente Quijano que comentaba “*Por ahora vas bien*”. Oscar Conti, que firmaba como Oski, por su parte, se refería a la falta de libertades durante el peronismo y, específicamente, cuando se produjo la intervención de las universidades y las ocupaciones de éstas por parte de los estudiantes contrarios a la medida. Una semana antes del 17 de octubre, cuando Perón fue encarcelado, *Cascabel* ilustraba su portada con una caricatura de un gaucho, “Juan Pueblo”, alejándose de un peral del que había caído una enorme pera agusanada, en alusión al eclipse político del coronel Perón.

La asociación del peronismo con la brutalidad, la ignorancia, lo vulgar y con el “olor a grasa” fue característica. Dos representaciones despectivas hacia las clases populares en una época en que éstos son interpelados políticamente son, por un lado, la columna “*Del cuaderno de César Bruto*” de Carlos Warnes, ilustrada por Oski. “César Bruto” se caracteriza por ser un chabacano, analfabeto, vestido con un sobretodo mugriento y empuñando un bastón, como se diría, un “grasita tilingo”. Por otro, “*Ramona*” de Lino Palacio, historieta sobre una empleada doméstica gallega e ignorante, inspirado en la empleada de su abuela, una de cuyas máximas hazañas es pretender barrer las escaleras de abajo hacia arriba.

Con el gobierno de Perón, y la aparición de *Rico Tipo*, revista de humor costumbrista, *Cascabel* perdió lectores y colaboradores lo que la llevó a tomar la decisión de cambiar y ser “*más graciosa que nunca; más politiquera que ninguna; más barata que antes y más solicitada que Dorothy Lamour...*” (26/09/46) y en la sección “Cascabeleos al margen” anunciaba: “*Ahora Cascabel será lo que deba ser o no será nada... Nos vamos a meter en política, con la política y con los políticos. Aunque nos digan por ahí que meterse con los políticos no es buena política...*”.

Si bien varios números tuvieron en su portada al presidente Perón –la Nº 203 mostraba al coronel Perón dirigiéndose a “*¡Obreros... Estudiantes... Industriales... Abogados... Comerciantes... Camaradas y Amigos...!*” y en la contratapa se veía un largo salón vacío en cuyo extremo montaba guardia un policía- no logró reconquistar a la clase media antiperonista.

### **Entre democracia y autoritarismo: Tía Vicenta**

En 1957, se estaba abriendo nuevamente el camino para un gobierno “democrático” (14) y aparecía *Tía Vicenta* de Landrú, seudónimo de Juan Carlos Columbres, una revista novedosa, abierta, desfachatada que rápidamente fue un éxito de ventas. Desde los primeros números, ya había numerosas transgresiones –en forma de juegos de palabras con aumentativos absurdos: “*de buzo, buzón, de coraza, corazón, y de pera...*, Perón”- al decreto que prohibía nombrar a Perón. Pero ésta era simplemente una transgresión en sí misma, más que una actitud motivada políticamente; ya que no era un secreto que Landrú se ubicaba en las filas del antiperonismo.

*Tía Vicenta* era un exponente del nuevo clima de época marcado por la revolución cultural (Hobsbawm, 1998) y la modernización e innovación que ésta trajo consigo. De hecho, Landrú se sumaba a Oski en el despliegue de un humor que estéticamente parecía ingenuo, y hasta infantil. La profundidad de las transformaciones involucró a las actividades artísticas e intelectuales como a todo un modo de vida, al comportamiento y las costumbres. Éstas estuvieron fuertemente asociadas, por un lado, a la creación de nuevas instituciones y a la implementación de políticas culturales sobre todo en el campo intelectual y académico; y por otro lado, al gran crecimiento de las industrias culturales: desde la industria discográfica a la industria editorial, además, de la modernización del periodismo, el desarrollo de la televisión, la publicidad y la moda, entre otros aspectos. Es decir, como en la década del 20 los '60 eran sinónimo de cambio, innovación y transgresión.

En cuanto al humor político, si *Cascabel* retomaba la tradición de *Don Quijote*, *Tía Vicenta* lo hacía de *El Mosquito*. *Tía Vicenta*

tuvo una gran capacidad de acomodarse a los cambios de gobierno ya fueran estos “democráticos” o militares. Después de despedir al presidente general Aramburu, recibía al nuevo presidente electo, Arturo Frondizi, diciendo “*Tenemos nuevo gobierno: Tía Vicenta se dio vuelta*”. Y tras el golpe de estado del general Onganía al presidente electo Arturo Illia en 1966, Landrú dibujaba dos morsas, una opina elogiosamente: “*¡Al fin tenemos un gobierno como Dios manda!*”. Por otro lado, la sección “La Cárcel de Papel” a cargo de Ignacio Anzoátegui, inspirada en una sección de la española *La Codorniz*, enjuiciaba y encarcelaba a personajes de la actualidad como los presidentes Aramburu y Frondizi, el vicepresidente Isaac Rojas y la feminista Alicia Moreau de Justo, entre otros. Pero la intención era hacer chistes sobre políticos o hechos políticos y no en contra, como el mismo Landrú decía: “*El profesional debe realizar la caricatura política no como militancia partidaria, sino con el fin exclusivo de hacer reír al lector, pese a quien pese...*” (Vázquez Lucio 1985b: 248).

Pero la obsecuencia demostrada por la revista dejaba entrever cierto consenso social en su tirada y su permanencia en el tiempo hacia la presencia de las Fuerzas Armadas como actor político y sus recurrentes interrupciones de los gobiernos democráticos. De hecho, las dos grandes desafecciones que sufrió en su equipo tuvieron que ver con este carácter obsecuente y a favor del *statu quo*. En 1959, Frondizi decretó el Estado de Sitio y la policía apresó a obreros que intentaban manifestarse, entre ellos a un periodista de *Tía Vicenta* que estaba cubriendo el hecho. Landrú se desentendió del episodio y un grupo de colaboradores disconforme con la actitud asumida y por entender que había un trasfondo político renunciaron (Ulanovsky 1997: 140). Landrú les respondió desde las páginas de *Tía Vicenta* diciendo que ésta “*nació libre y salió a la calle siguiendo una línea de completa prescindencia política, sin aceptar directivas de nadie, por más comunistas o gorilas [antiperonistas] que sean*” (Vázquez Lucio 1985b: 287).

El otro caso fue la renuncia de Oski, que se hizo pública al presentar una carta abierta dirigida a Landrú que decía: “*mientras todo era una broma no me molestaba que hasta te la agarraras con la gente decente, pero ahora que te metiste a hablar de política en serio y te has ubicado en pro yanqui y anticastrista, francamente me repugna tu actitud*”. Landrú respondió a través de un colaborador: “*Oski nunca leyó Tía Vicenta. Se habría enterado que Tía Vicenta nunca cambió y que de burlarse de los tiranos no hace excepción se llamen Trujillo, Somoza, Strossner, Franco o Fidel Castro... Póngase una mano sobre el corazón que tienen a la izquierda y digan si no da motivo al chiste que Fidel Castro diga en la ONU que será breve, y hable cuatro horas y media*” (En Ulanovsky, 1997: 175). En un mundo cada vez más comprometido política e ideológicamente, y en un país que también comenzaba a mostrarse fuertemente dividido (15), reírse de todos se iba tornando insostenible.

Asimismo, complacer no es suficiente para evitar tener problemas con quienes eran caricaturizados. Si el presidente Frondizi (1958-1962) hizo llegar a Landrú una “invitación” para que lo dejara de dibujar con una nariz tan larga; el presidente general Juan Carlos Onganía (1966-1970), quien era caricaturizado como una morsa, no dudó en ordenar que *Tía Vicenta* debía ser “*Clausurada por falta de respeto hacia la autoridad y la investidura jerárquica*” (Avellaneda, 1986). La revista *Confirmado*, que nunca defendió al presidente democrático Illia de los caricaturistas que lo representaban como una tortuga, justificó la clausura de *Tía Vicenta* alegando que “*la autoridad presidencial no podía ser objeto de burla sistemática con el pretexto de la libertad de prensa*” (En Ulanovsky 1997: 175). Esto dejaba en evidencia que *Tía Vicenta* no era el único caso de prensa obsecuente y acomodaticia. El único diario que lamentó y condenó la medida fue el diario de la comunidad inglesa, *The Buenos Aires Herald*: “*No habrá lugar para los partidos políticos, pero debe haber lugar para el humor*” (16).

### Algunas reflexiones finales

A lo largo de este trabajo se ha intentado caracterizar las principales expresiones de la prensa de humor político en Argentina en relación con el contexto sociopolítico, cultural y económico. De esta manera, hemos podido distinguir publicaciones que asumieron el humor político como militancia, y en ese sentido, no claudicaron a su postura político-ideológica; y otras, en cambio, donde el humor político, si bien, podía ser crítico y generar risa era indistinto sobre quien cayera. Este carácter de universalidad -de reírnos de todos, indistintamente- hizo posible que la adecuación de estas publicaciones al contexto político fuera menos conflictiva. Sin embargo, en los todos los casos, la prensa de humor político conoció el poder de la censura. Esto arroja luz sobre el poder que se le adjudica a las imágenes –caricaturas- y al humor. Si esta reconstrucción histórica tiene como propósito pensar la experiencia de la revista HUM® ya se puede sugerir algunas hipótesis: que HUM® corresponde con el primer tipo de publicaciones y en este sentido se acerca más a *Don Quijote* y *Cascabel* que a *El Mosquito* y *Tía Vicenta*. Por otro, que HUM® se acerca a *Caras y Caretas* en cuanto publicación hipertextual y polifónica ya que fue exponente de humor político, pero también costumbrista y no sólo fue una publicación de humor sino que también en sus páginas hubieron notas “serias”, aspecto que se traduce en un equipo de redacción donde confluyeron humoristas, periodistas e intelectuales (escritores y economistas).

## Notas

- (1) *Caras y Caretas* no es específicamente una publicación de humor gráfico, pero este no estuvo ausente entre sus páginas. En todo caso, se la va a mencionar porque esta publicación inaugura la prensa moderna del siglo XX, con características que desarrollaremos en el texto.
- (2) Deliberadamente se excluyen de este trabajo las publicaciones con las cuales HUM@ tiene mayor deuda como *Satiricón*, la cordobesa *Hortensia* y *Chaupinela*.
- (3) El período anárquico (1825-1850) es, según Ansaldi (1996), aquel en el cual predominan las luchas *interoligárquicas*. Hacia 1850 las clases dominantes establecen un “pacto oligárquico” que implica el pasaje a las luchas *intraoligárquicas* que se definen en el Congreso, más que en el campo de batalla.
- (4) Por dominación oligárquica se entiende una forma de ejercicio del poder político caracterizada por su concentración y base social angosta. Es decir, una forma de dominación que excluye a la mayoría de la sociedad de los mecanismos de decisión política. La minoría que la ejerce detenta también poder económico y social debido a que la base material sobre la que se sustenta la dominación oligárquica es el latifundio. El reclutamiento para funciones de gobierno se basa en criterios de amistad, parentesco, prestigio, tradición, etc. (Ansaldi 1996).
- (5) Entendemos “situación de dependencia” en términos de Cardoso F.H. y E. Faletto (1996).
- (6) A partir de 1870, una gran cantidad de periódicos satíricos y humorísticos, de corta duración, reducida circulación, pero diversos en su postura política e ideológica circulaban en Argentina (Dell'Acqua, 1959; Vázquez Lucio, 1985a).
- (7) Julio A. Roca, presidente entre 1880-1886 y 1898-1904, representaba la consolidación del Estado oligárquico. Tuvo a cargo la “Campaña al Desierto” – la expropiación de tierras a los indígenas- y detentó el verdadero poder mientras era presidente su cuñado Juárez Celman (1886-1890).
- (8) La “revolución” de 1890, si bien fracasó, dio lugar a la renuncia de Juárez Celman. Lo sucedió el vicepresidente, Pellegrini, hasta terminar el mandato.
- (9) En términos del concepto de campo de Pierre Bourdieu. Proceso similar ocurrió con el campo literario e intelectual según Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (1980).
- (10) Pellicer se fue de *Caras y Caretas* en 1903 y fundó la publicación de humor gráfico P.B.T. que junto a *Fray Mocho* se encontraban en la misma línea gráfica y humorística que *Caras y Caretas*.
- (11) Hasta ese momento predominaban publicaciones de humor gráfico sin compromiso político como *Patoruzú*. *Caras y Caretas* en sus últimos años redujo el espacio dedicado al humor político además éste no era fuertemente opositor.
- (12) Ramón Castillo (1940-1943) sucedió al presidente Ortiz tras renunciar por enfermedad. Castillo representaba a los sectores más conservadores en la alianza electoral que los llevó al gobierno. Estos sectores no consideraban necesario sanear el sistema electoral.
- (13) El régimen militar mostró rápidamente su debilidad con la renuncia del presidente Gral. Rawson y su reemplazo por el Gral. Ramírez, quien proscribió los partidos políticos y rompió relaciones con el Eje. Por esto último era desplazado y sustituido por el Gral. Farrell. El Gral. Perón, paralelamente, iba acumulando cargos y armándose de aliados para su estrategia de poder que se materializó en 1945.
- (14) Las comillas se deben a que entre 1955 y 1973, cuando hay elecciones, el partido peronista que es el mayoritario está proscrito.
- (15) La división fundamental era entre peronistas y antiperonistas, en los 60 se sumaron las ideologías de izquierda y el fortalecimiento del anticomunismo, vinculados ambos al contexto internacional.
- (16) Postura que mantiene relación con la asumida durante la última dictadura militar (1976-1983), durante estos oscuros años fue el único diario que denunció las violaciones a los derechos humanos cometidas por los militares y se sumó a los reclamos por los desaparecidos.

## Bibliografía

- Ansaldi Waldo: *Frívola y Casquivana. Mano de hierro en guante de seda. Una propuesta para la conceptualizar el término oligarquía en América Latina*, Udishal, Buenos Aires, 1996.
- Avellaneda, Andrés (1986): *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1986.
- Cardoso F. H. y E. Faletto: *Dependencia y desarrollo en América Latina*. Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires, 1996.
- Dell'Acqua, A.: *La caricatura política*. Buenos Aires, Eudeba, 1959.
- Hobsbawm, Eric: *Historia del siglo XX*. Buenos Aires, Crítica-Grijalbo Mondadori, 1998.
- Malosetti Costa, Laura: “Don Quijote en Buenos Aires. Migraciones del humor y la política.” V *Jornadas de Estudios e Investigaciones del Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró*”. Buenos Aires, Facultad de filosofía y Letras, UBA, 2002.
- Matallana, Andrea: *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Eudeba. Buenos Aires, 1999.
- Rivera, Jorge: “Historia del humor gráfico argentino” en Ford, A.; Rivera J., E. Romano: *Medios de Comunicación y Cultura Popular*. Legasa. Buenos Aires, 1985.
- Romano, Eduardo: *Revolución en la lectura. El discurso periodístico - literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Catálogos - El Calafate Editores, Buenos Aires, 2004.
- Saïtta, Sylvia: “El periodismo popular en los años veinte.” En Falcón, Ricardo: *Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)*. Tomo VI de la colección Nueva Historia Argentina. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2000.
- Ulanovsky, Carlos: *Parén las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos*. Buenos Aires. Espasa, 1997.
- Vázquez Lucio, Oscar: *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina. Tomo 1- 1801-1939*. Eudeba. Buenos Aires, 1985a.
- Vázquez Lucio, Oscar: *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina. Tomo 2- 1940-1985*. Eudeba. Buenos Aires, 1985b.